



# Nature et ingénierie: Le parc des Buttes-Chaumont"

## Citation

Picon, Antoine. 2010. Nature et ingénierie: Le parc des Buttes-Chaumont. *Romantisme, Revue du dix-neuvième siècle* no.150:35-49.

## Published Version

doi:10.3917/rom.150.0035

## Permanent link

<http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:10977383>

## Terms of Use

This article was downloaded from Harvard University's DASH repository, and is made available under the terms and conditions applicable to Other Posted Material, as set forth at <http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:dash.current.terms-of-use#LAA>

## Share Your Story

The Harvard community has made this article openly available.  
Please share how this access benefits you. [Submit a story](#).

[Accessibility](#)

## NATURE ET INGÉNIERIE : LE PARC DES BUTTES-CHAUMONT

Le jardin apparaît comme un lieu toujours un peu paradoxal<sup>1</sup>. Aux Buttes-Chaumont, le paradoxe tient au double visage d'espace naturel et de performance technologique que présente cette réalisation sans équivalent parmi les autres parcs et jardins créés sous le Second Empire par Haussmann et ses ingénieurs. Le parc plaît à ses usagers parce qu'il semble plus proche de la nature que les autres jardins parisiens<sup>2</sup>. Mais cette impression de naturel repose sur un socle de techniques de génie civil et de construction. Les Buttes-Chaumont ont été rendues possibles par des procédés de stabilisation et des remblais qui ne doivent pas grand-chose à la nature. Toutes les eaux du parc sont artificielles, à commencer par la cascade et le lac. Avec un pont en maçonnerie, une passerelle suspendue et un pont métallique, le parc décline les principaux types d'ouvrage d'art qui existaient à l'époque de son établissement. Par dessus tout, le ciment et le béton armés y sont présents sous toutes les formes : radier de fondation, parois artificielles, jardinières, rocaillages, emmarchements et garde-corps. Lors de sa visite effectuée en 1869, le jardinier anglais William Robinson s'offusquait déjà de la débauche de ciment qui avait été nécessaire pour consolider le relief et façonner des accidents pittoresques<sup>3</sup>. Les décennies suivantes allaient accentuer cet aspect des Buttes-Chaumont au point d'en faire une sorte de musée du ciment et du béton<sup>4</sup>.

C'est le lien très particulier qui se noue entre nature et technique qui nous retiendra principalement. S'il présente un caractère quelque peu paradoxal, on l'a dit, ce lien s'avère simultanément essentiel à la compréhension du projet haussmannien sur Paris. En même temps que la nature se trouve en quelque sorte supportée et mise en scène au moyen de la technique, elle révèle l'ambition du nouveau Paris du Second Empire d'exercer une influence littéralement civilisatrice sur les classes populaires. Réseaux des réseaux, puisqu'il mobilise l'attention des meilleurs ingénieurs d'Haussmann, le système des plantations dont fait partie le parc des Buttes-Chaumont renvoie à la volonté de transcender les clivages entre classes sociales au moyen de leur commune participation à une vie urbaine fondée sur la domestication de la nature.

### UN JARDIN D'INGENIEUR

Même s'il a beaucoup changé depuis sa création, le parc apparaît aujourd'hui encore comme le produit d'une ambition démiurgique consistant à transformer un endroit des plus désolés en un jardin emblématique du nouveau Paris de Napoléon III et d'Haussmann. En 1862, la Ville de Paris s'adresse à la Société Civile des Carrières du Centre afin d'acquérir les terrains nécessaires. Cinq ans plus tard, le parc ouvre ses portes en même temps que l'Exposition universelle. L'histoire de ce véritable coup de baguette magique qui permet d'oblitérer les cicatrices profondes laissées par l'exploitation du gypse ainsi que le souvenir du gibet de Montfaucon est bien connue. Ses motivations profondes demeurent en revanche enveloppées d'un certain flou. D'après Alphand, le coût total du parc dépasse les 3,4 millions de francs, soit près d'un quart de la somme consacrée au bois de Boulogne pour une superficie 34 fois moindre<sup>5</sup>. Pourquoi investir aussi massivement à un tel endroit ? Pour l'historienne de l'art Françoise Hamon, il s'agit d'assainir et d'embellir une zone indigne de la capitale. Selon elle, les

---

<sup>1</sup> Cet article est issu de notre contribution à un rapport de recherche dirigé par Isabelle Levêque avec la collaboration d'Antoine Picon, *Le Parc des Buttes-Chaumont. Étude historique*, Service du Paysage et de l'Aménagement de la Mairie de Paris, 2007.

<sup>2</sup> Il s'agit d'une des conclusions d'une étude de la fréquentation du parc (Mairie de Paris, Concours de maîtrise d'œuvre, 2<sup>ème</sup> phase, *Restauration du Parc des Buttes Chaumont*, Levé n° 4, activités et usages, décembre 2000).

<sup>3</sup> Voir William Robinson, *The Parks, promenades & gardens of Paris described and considered in relation to the wants of our own cities*, Londres, John Murray, 1869, p. 61-62.

<sup>4</sup> Voir Ann Komara, « Concrete and the engineered picturesque. The Parc des Buttes-Chaumont (Paris 1867) », *Journal of architectural education*, vol. 58, septembre 2004, p. 5-12.

<sup>5</sup> Le rapport des surfaces passe à 18 environ si l'on exclut la forêt proprement dite du bois de Boulogne (Adolphe Alphand, *Les Promenades de Paris*, Rothschild, 1867-1873). Il est à noter que la Ville de Paris dépense à peu près autant pour les Buttes-Chaumont que pour l'ensemble du bois de Boulogne.

aspects sociaux jouent un rôle tout à fait secondaire dans l'affaire ; ils passent même au second plan derrière l'ambition de valoriser le prix des terrains et d'encourager la spéculation immobilière<sup>6</sup>.

Est-il possible d'évacuer aussi rapidement les préoccupations sociales ? L'idée d'un meilleur équilibre entre les parcs et jardins de l'Est et de l'Ouest parisiens était déjà présente dans les délibérations de la Commission Siméon dont les travaux précèdent immédiatement l'action d'Hausmann<sup>7</sup>. Les Buttes-Chaumont apparaissent comme une manifestation de cette volonté de rééquilibrage où entre un souci de pacification sociale. Mettre toutes les classes sociales au contact de la nature doit permettre d'atténuer leur confrontation.

Sur ce canevas de base, l'interaction constante du pratique et du symbolique est peut-être ce qui rend les motivations de l'entreprise si complexes à démêler. Car les Buttes-Chaumont fonctionnent sur deux registres : celui d'une réalisation destinée à initier une transformation générale du Nord-Est parisien et celui d'une collection de symboles indiquant la portée plus générale de l'opération.

Au plan symbolique, il faut noter l'importance de la thématique du sous-sol dans un parc qui tire son origine de l'exploitation du gypse souterrain. Avec ses carrières et ses cloaques, le sous-sol parisien hérité de l'Ancien Régime incarne tout ce qui menace l'ordre bourgeois. Victor Hugo ne s'y trompe pas lorsqu'il situe l'une des scènes clefs des *Misérables*, la poursuite de Jean Valjean par le policier Javert, dans les anciens égouts de la capitale<sup>8</sup>. Dans l'imaginaire des élites bourgeoises, le sous-sol et le peuple semblent unis par de multiples liens. L'un et l'autre se caractérisent par leur obscurité hostile<sup>9</sup>. L'assainissement souterrain semble du même coup préluder à la régénération des « classes dangereuses ». C'est dans ce contexte que doit être replacée la construction par l'ingénieur Eugène Belgrand de nouveaux égouts si remarquablement propres et monumentaux qu'on les fait visiter aux princes et dignitaires étrangers<sup>10</sup>. À de nombreux égards, les Buttes-Chaumont viennent compléter la démonstration en offrant le spectacle d'anciennes carrières transformées en un lieu de promenade paisible. Leur caractère symbolique achève de se révéler avec la réalisation d'une grotte que l'on visite. Encore une fois, la portée sociale des Buttes-Chaumont n'est pas seulement pratique – elle n'est même au départ que faiblement pratique –, elle se joue également au plan des symboles.

Le soin méticuleux avec lequel Napoléon III inspecte le parc en cours de réalisation témoigne de cette interaction constante du pratique et du symbolique<sup>11</sup>. Il n'est pas non plus fortuit que les Buttes-Chaumont fassent partie intégrante de l'Exposition universelle de 1867. D'exposition en exposition, le Paris du XIX<sup>e</sup> siècle donne à voir son sous-sol, ses entrailles cartographiées et aménagées avec une précision et une ampleur grandissantes. Offrant des relevés détaillés des différents niveaux de carrière, les premières feuilles de l'*Atlas souterrain de la Ville de Paris* sont ainsi présentées à l'Exposition de 1855. Adolphe Alphand expose en 1889 ses *Travaux de Paris* dont les planches les plus célèbres retracent l'évolution des réseaux d'adduction d'eau et d'assainissement<sup>12</sup>.

À côté du sous-sol conquis et pacifié, bien d'autres thèmes contribuent à donner aux Buttes-Chaumont un caractère emblématique, comme le rapport entre la nature et l'artifice ou encore le dépaysement social et géographique. On reviendra un peu plus loin sur ces thèmes constitutifs du

---

<sup>6</sup> Françoise Hamon, « Les Buttes-Chaumont », dans *Les Parcs et jardins dans l'urbanisme parisien XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Délégation à l'Action Artistique de la Ville de Paris, 2001, p. 99-100.

<sup>7</sup> Sur la Commission Siméon, voir Pierre Casselle dir., *Rapport à l'Empereur Napoléon III : Commission des embellissements de Paris, rédigé par le comte Henri Siméon (décembre 1853)*, Rotonde de La Villette, 2000 ; Nicholas Papayanis, *Planning Paris before Haussmann*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2004, p. 226-246.

<sup>8</sup> Voir Victor Hugo, *Les Misérables*, Le Livre de Poche, 1998, p. 1683-1747. L'ouvrage paraît l'année même (1862) où se décide le projet des Buttes-Chaumont.

<sup>9</sup> Sur la dimension symbolique et imaginaire du sous-sol, voir Rosalind Williams, *Notes on the underground. An Essay on technology, society and the imagination*, Cambridge, Massachusetts, M.I.T. Press, 1990.

<sup>10</sup> Sur l'œuvre de Belgrand, voir Philippe Cebon de Lisle, *L'Eau à Paris au XIX<sup>e</sup> Siècle*, thèse de doctorat, université Paris 4, 1991.

<sup>11</sup> L'empereur visite ainsi le parc en 1865 et 1866, puis le 29 janvier 1867 (*Demande de renseignements à Monsieur Darcel Ingénieur, 30 janvier 1867*, Archives de Paris [abrégé plus loin en AP], VONC 291).

<sup>12</sup> Eugène de Fourcy, *Atlas Souterrain de la Ville de Paris*, Ch. de Mourgues frères, 1859 ; Adolphe Alphand dir., *Les Travaux de Paris 1789-1889*, 1889. Sur la portée à la fois cartographique et urbaine de ces plans, on pourra consulter Antoine Picon et Jean-Paul Robert, *Un Atlas parisien. Le Dessus des cartes*, Éditions du Pavillon de l'Arsenal, Picard, 1999.

projet. Notons dès à présent qu'ils entretiennent presque tous un rapport avec l'art de l'ingénieur. L'organisation du parc est d'ailleurs l'œuvre d'un ingénieur des Ponts et Chaussées, Jean Darcel, véritable second d'Adolphe Alphand et très probablement l'auteur de nombreux aménagements attribués à ce dernier<sup>13</sup>. Dans la marche générale du service de la Voie Publique et des Promenades, Alphand semble en effet jouer la plupart du temps un rôle de coordination administrative et technique, laissant à ses subordonnés le soin d'établir le détail des projets.

Sur cette terre aride, il s'agit de remodeler le relief en adoucissant le front de carrière de manière à le rendre plus stable et en constituant une série de buttes à partir des monticules de glaise. Au centre de la composition, une île constituée à partir d'un promontoire existant doit venir dominer les eaux d'un lac artificiel. Un système hiérarchisé d'allées et de sentiers aux lignes courbes permet de circuler au sein de cet ensemble. Convenablement planté, celui-ci doit devenir l'un des plus beaux parcs de Paris.

Pour Darcel, un jardin est un relief travaillé au moyen de remblais et de déblais et animé par les eaux, un système de circulations, des plantations enfin. Deux au moins de ces trois rubriques sont de la compétence de l'ingénieur, assisté le cas échéant par des jardiniers. Passé par l'École polytechnique et l'École des Ponts et Chaussées, l'ingénieur ne semble pas éprouver de difficulté particulière devant un projet comme les Buttes-Chaumont. Il est vrai qu'il peut s'appuyer sur une longue tradition de connivences entre ingénierie et art des jardins, connivences dont il offrira un nouvel exemple, après les Buttes-Chaumont, en publiant un court traité sur la composition des jardins<sup>14</sup>. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, ces connivences avaient trouvé leur expression graphique privilégiée dans les concours de cartes dessinées par les élèves de l'École des Ponts et Chaussées dans le cadre de leur formation, des représentations de territoires imaginaires où les routes pouvaient s'assimiler à des allées, les villes et les arsenaux aux fabriques d'un parc<sup>15</sup>. De l'École des Ponts étaient d'ailleurs sortis quelques concepteurs de jardins, le plus célèbre étant sans conteste Jean-Marie Morel, le jardinier de la Malmaison<sup>16</sup>. Au même titre qu'Alphand, autre ingénieur des Ponts, Darcel fait figure d'héritier de cette tradition. À sa suite, il fonde l'art des jardins sur le génie civil, sur le remuement des terres, la maîtrise des eaux, la construction de chaussées, la réalisation d'ouvrages d'art.

Les liens entre art de l'ingénieur et art des jardins vont bien au delà de ces outils partagés<sup>17</sup>. Les deux domaines ont tout d'abord en commun une attitude analytique consistant à diviser les problèmes en questions plus élémentaires susceptibles d'être traitées séparément. En matière de jardins, cela se traduit depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle par une approche en termes de scènes ayant chacune leur caractère, liées les unes aux autres par des itinéraires. La question de la circulation occupe du même coup un rôle central dans la composition du jardin pittoresque. Les réalisations haussmanniennes héritent sur ce point des réflexions des Lumières. Dans l'histoire des jardins qu'il cosigne avec le baron Ernouf, Alphand insiste d'ailleurs sur l'importance que revêt « l'étude analytique des beautés de la nature, des sites de différents caractères<sup>18</sup> », étude qui permet ensuite de combiner ces éléments le long d'itinéraires définis avec soin.

Pour les ingénieurs des Ponts et Chaussées, l'analyse fonctionnelle et programmatique débouche sur des problèmes circulatoires, qu'il s'agisse de maîtriser l'écoulement des eaux ou de canaliser celle des hommes et des marchandises<sup>19</sup>. Des modèles hydrauliques imprègnent la pensée des

---

<sup>13</sup> Dans l'attente d'une biographie de Jean Darcel, voir son dossier administratif conservé aux Archives Nationales (F<sup>14</sup> 2203<sup>2</sup>) et les notes sur ses services conservées aux Archives de Paris (VONC 537), qui lui attribuent explicitement l'avant-projet des Buttes-Chaumont.

<sup>14</sup> Jean Darcel, *Étude sur l'architecture des jardins*, Dunod, 1875.

<sup>15</sup> Nous avons consacré plusieurs études à ces cartes. Voir par exemple Antoine Picon, *Architectes et ingénieurs au siècle des Lumières*, Marseille, Parenthèses, 1988, p. 195-230.

<sup>16</sup> Sur Morel et son œuvre, voir Elisabetta Cereghini, « Jean-Marie Morel patriarche des jardins », *Revue de l'art*, n° 129, 2000, p. 77-87 ; Joseph Dispozio, « Jean-Marie Morel and the invention of landscape architecture », dans John Dixon Hunt et Michel Conan dir., *Tradition and innovation in french garden art*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2002, p. 135-159.

<sup>17</sup> Voir Antoine Picon, « Le Naturel et l'efficace. Art des jardins et culture technologique », dans Monique Mosser et Philippe Nys dir., *Le Jardin, art et lieu de mémoire*, Les éditions de l'imprimeur, 1995, p. 367-396.

<sup>18</sup> Adolphe Alphand et Alfred Ernouf, *L'Art des jardins*, Rothschild, 1868, p. 95.

<sup>19</sup> Voir Antoine Picon, *L'Invention de l'ingénieur moderne. L'École des Ponts et Chaussées 1747-1851*, Presses de l'École nationale des Ponts et Chaussées, 1992.

ingénieurs. On en retrouve la trace dans la façon dont Alphand et Darcel conçoivent le système des allées et des sentiers de leurs parcs et jardins. Avec leurs boucles, les Buttes-Chaumont peuvent se lire comme un ensemble de circuits offrant une image idéalisée de cette circulation générale que se proposent d'établir les ingénieurs à différentes échelles, du territoire à la ville.

L'art de l'ingénieur et l'art des jardins partagent également des codes esthétiques fondés sur les catégories du sublime et du pittoresque. L'ouvrage est tantôt sublime dans sa façon de braver les éléments naturels, tantôt pittoresque lorsqu'il vient s'inscrire dans le paysage à la façon d'une fabrique paisible. Les Buttes-Chaumont se caractérisent par un recours systématique à ces deux registres. Les falaises, le pont en maçonnerie et la passerelle suspendue franchissant le vide de manière spectaculaire se rattachent au registre du sublime, au même titre que l'ouverture ombreuse de la grotte au fond de son vallon qui n'est pas sans évoquer l'entrée des Enfers. D'autres scènes, d'autres ouvrages relèvent plutôt du pittoresque, de la petite cascade au pont métallique livré par l'entreprise Eiffel. Sublime et pittoresque constituent en réalité les deux versants d'une même approche de la nature, de la technique et de leurs liens en termes de spectacle générateur de sensations.

L'importance prise par la confrontation entre nature et technique et sa transformation en spectacle s'avère particulièrement évidente dans le cas du chemin de fer de petite ceinture. Sa traversée du parc et du bois situé du côté de la rue de Crimée constitue l'une des expressions les plus nettes, dans la France de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, du thème de la « machine dans le jardin » dont l'historien de la culture technique Leo Marx a montré l'importance déterminante aux États-Unis<sup>20</sup>. En retrait du projet d'un *middle landscape*, intermédiaire entre ville et campagne, auquel renvoie ce thème en Amérique, les Buttes-Chaumont en font un spectacle destiné aux clients du Pavillon du chemin de fer, l'actuel Pavillon Weber.

C'est sur cette base d'outils de génie civil, de préoccupations circulatoires et de codes esthétiques partagés que s'établit sans grande difficulté, semble-t-il, la collaboration entre l'ingénieur Jean Darcel et le jardinier Jean-Pierre Barillet-Deschamps. Le rôle de ce dernier ne doit bien sûr pas être minimisé. C'est à Barillet-Deschamps, assisté par Édouard André alors au début de sa carrière, que l'on doit très probablement la détermination précise du tracé des allées, en plan mais surtout en profil, suivant le principe d'encaissement exposé dans les traités de l'époque, ainsi que le système des plantations. Même s'il constitue à bien des égards un jardin d'ingénieur, le parc des Buttes-Chaumont ne doit pas être réduit à cette seule dimension.

Dans un ordre d'idées assez voisin, il ne faut pas s'exagérer le degré de maîtrise et de cohérence des aménagements techniques dont il fait l'objet. Car la sous-estimation des problèmes posés par la stabilisation des falaises et du sous-sol est flagrante. Dans un rapport rédigé quelques mois après l'ouverture officielle du parc, Darcel ne dénombre pas moins de neuf effondrements d'anciennes galeries de gypse sous le lac, auxquels s'ajoutent quatre effondrements sous les pelouses<sup>21</sup>. Encore plus étonnant s'avère l'absence d'un plan de drainage de l'ensemble du parc. L'ampleur des travaux et la nécessité d'être prêt pour l'Exposition universelle expliquent pour partie cette série d'approximations qui prend par moments des allures de bricolage. On est loin en tout cas des procédures qui s'appliquent ordinairement aux plantations et que décrit Darcel dans son *Instruction sur la marche des services des Promenades*<sup>22</sup>.

Ce caractère bricolé conduit à nuancer l'appréciation portée sur l'emploi massif du ciment aux Buttes-Chaumont par l'historienne américaine Ann Komara. Celle-ci y voit l'expression d'un désir de modernité impulsé par Napoléon III<sup>23</sup>. Dans leur état actuel, les Buttes-Chaumont représentent, ainsi qu'on l'a déjà remarqué, une sorte de musée du ciment et du béton armé. Mais ce musée ne s'est constitué que progressivement. Les garde-corps en ciment armé imitant le bois n'apparaissent par exemple que vers 1890-1900<sup>24</sup>. En fait, l'usage du ciment et du béton armé tient à des raisons à chaque fois spécifiques. Certaines sont purement techniques comme l'emploi du béton pour le radier du lac ;

<sup>20</sup> Leo Marx, *The Machine in the garden. Technology and the pastoral ideal in America*, Oxford University Press, 1964.

<sup>21</sup> Jean Darcel, *Parc des Buttes Chaumont Excédent de dépenses. Demande de crédit supplémentaire*, 18 novembre 1867, AP VONC 292.

<sup>22</sup> Jean Darcel, *Instruction sur la marche des services des Promenades et de l'Eclairage*, AP VONC 195.

<sup>23</sup> Ann Komara, *ouvr. cité*.

<sup>24</sup> L'entreprise Combaz et Chassin présente par exemple en 1901 une soumission pour des garde-corps en béton imitant le bois, qui est approuvée (AP 1304 W 118).

d'autres plutôt esthétiques comme la réalisation de rocailles jugées plus pittoresques que les rochers naturels<sup>25</sup>. Sa généralisation relève au moins autant de l'expédient destiné à pallier les insuffisances de la conception initiale que d'une ambition de modernité.

### LA NATURE EN SPECTACLE

L'ingénierie n'est qu'une des composantes des Buttes-Chaumont. Sa présence vient s'intégrer à la question plus générale des rapports entre la nature et l'artifice. Aux Buttes-Chaumont, cette question redouble en raison de la taille du parc, intermédiaire entre celle des bois de Boulogne ou de Vincennes et celle des grands squares comme les Batignolles. Il est à ce propos symptomatique d'observer le flottement des termes qui servent à le désigner au départ : *jardin*, *parc*, mais aussi *square*. Entre bois et square, entre des plantations disposant d'un espace suffisant pour faire croire à leur caractère naturel et l'aspect résolument artificiel d'aménagements beaucoup plus restreints, les Buttes-Chaumont inventent une troisième voie fondée sur une mise en scène quasi théâtrale.

Ce caractère théâtral fait appel à un certain nombre de procédés. À côté du caractère tour à tour sublime et pittoresque des scènes paysagères avec leur cortège d'aménagements techniques, le dépaysement constitue un ressort essentiel, un dépaysement spatial mais aussi temporel. D'un point de vue géographique, tout d'abord, les Buttes-Chaumont renvoient à l'univers de la montagne ou de la mer, avec leurs pentes et leurs falaises. Dans les premiers temps du parc, lorsque la végétation n'avait pas encore adouci les lignes générales du relief, l'impression de se trouver dans les alpages ou encore le long des côtes normandes était beaucoup plus prononcée qu'aujourd'hui. Certaines vues anciennes des Buttes-Chaumont rappellent en particulier l'ambiance des premières stations de la côte d'Albâtre, avec leurs étendues herbeuses contrastant avec la ligne blanche des falaises. Il n'est peut-être pas fortuit que Jean Darcel, le créateur du parc, soit normand de naissance. Une chose est sûre, entre les connotations alpines et la référence littérale faite à la porte d'Aval et à l'Aiguille d'Etretat, tout est fait pour plonger le promeneur dans une rêverie géographique. Celle-ci s'enrichit d'un soupçon d'Italie avec les fabriques de l'architecte Davioud.

Le dépaysement spatial s'accompagne d'une suggestion de promenade géologique au travers de la présence insistante de l'élément minéral. C'est à un véritable retour en arrière, à l'époque de la formation de la Terre que semblent inviter les rochers, vrais ou faux, les falaises et la grotte. Ce caractère tellurique incite à méditer sur les temps géologiques les plus lointains, ou sur les époques où régnaient d'autres créatures que l'homme. Il est à cet égard symptomatique que l'on ait pu proposer d'installer aux Buttes-Chaumont, à l'entrée de la grotte, des reproductions en pierre de « certains animaux antédiluviens, dont les squelettes se trouvent dans les couches exploitées sur ce point<sup>26</sup> ». Bien qu'elle soit finalement repoussée par Darcel pour des raisons de convenance, la suggestion n'en est pas moins révélatrice du climat dans lequel s'élabore le nouveau parc, à une époque marquée par la publication du *Voyage au centre de la Terre* de Jules Verne en 1864. Là encore, ce caractère tellurique s'est considérablement atténué avec la croissance de la végétation. Sur les photographies les plus anciennes, le parc encore très nu fait presque songer à l'Islande d'où partent les héros de Verne pour s'enfoncer dans les entrailles du globe, un voyage dans l'espace et dans le temps, puisqu'ils ressortent en Méditerranée, par le cratère du Stromboli, après avoir traversé des forêts fossiles et rencontré des reptiles antédiluviens.

De l'évocation des Alpes à celle des âges de la Terre, on est bien sûr dans le registre du décor. C'est d'ailleurs ce que suggère George Sand dans l'article qu'elle consacre aux jardins de la capitale dans le *Paris guide* de 1867. Faut-il condamner leur caractère factice, se demande l'écrivain ? « Non. Il y a entre le réel et le convenu, entre l'art et la nature, un milieu nécessaire à la jouissance sédentaire du grand nombre », répond-elle en prenant la défense des « fictions de nos théâtres et de nos jardins<sup>27</sup> » qui possèdent selon elle un caractère hautement éducatif.

<sup>25</sup> Voir Jules Vacherot, *Les Parcs et jardins au commencement du XXe siècle. Ecole française* (Barillet-Deschamps), Octave Doin, Librairie agricole, 1908, p. 200.

<sup>26</sup> Jean Darcel, correspondance du 30 mai 1865, AP VONC 291.

<sup>27</sup> George Sand, « Les Promenades dans Paris. La Rêverie à Paris », in *Paris guide*, Librairie Internationale, 1867, t. 2, p. 1202.

Il faut bien sûr s'entendre sur ce caractère éducatif. Les Buttes-Chaumont ne sont pas didactiques à la façon d'un musée. La jouissance du promeneur constitue leur principal objectif. Mais cette jouissance doit idéalement s'accompagner d'une rêverie, voire de l'amorce d'une réflexion devant l'accumulation des références et des contrastes. La montagne et la mer, les temps géologiques représentés par les falaises, les rochers et la grotte, l'ère industrielle et son cortège de réalisations qu'incarnent les ouvrages de génie civil : ces touches successives ne peuvent qu'élargir l'horizon intellectuel du promeneur. Parmi les contrastes les plus instructifs, il ne faut pas oublier celui qu'offre le parc entre des vallonnements où l'on pourrait se croire loin de la ville et la butte Puebla, d'où l'on découvre un saisissant panorama de la capitale, ou le sommet de l'île, d'où l'on voit les ateliers et les usines qui s'étendent entre les anciennes limites de Paris et l'enceinte de Thiers.

Entendu de la sorte, le caractère éducatif des Buttes-Chaumont rappelle celui des expositions universelles, avec leur profusion de machines et d'objets qui agit sur l'esprit du public à la façon d'un paysage au sein duquel on finit par flâner après avoir rapidement cessé de lire les notices et les cartels<sup>28</sup>. On comprend mieux du même coup les liens qui unissent le parc à l'Exposition de 1867. Une même ambition d'instruire en distrayant court du Palais des expositions situé sur le Champ de Mars au nouvel espace planté à la périphérie de la ville. Dans l'un et l'autre cas, c'est des rapports entre la nature et l'art qu'il s'agit. Mais tandis que l'Exposition met plutôt l'accent sur les machines et autres produits de l'industrie humaine, les Buttes-Chaumont mettent en scène leur retour au sein d'une ambiance végétale rendue crédible à la façon d'un décor par toute une série d'effets de dépaysement. C'est parce que l'ailleurs ou l'antédiluvien surgissent sous l'œil étonné du promeneur à côté et en contrepoint de la technique triomphante, que le spectacle de la nature peut fonctionner aux Buttes-Chaumont.

Un tel fonctionnement caractérise bien d'autres espaces du XIX<sup>e</sup> siècle, à commencer par la serre tropicale, résultat d'une surprenante inversion qui voit l'infrastructure technique envelopper le végétal au lieu d'être entourée par lui. Si cette inversion préserve toutefois l'impression de nature, c'est là encore au moyen d'une mise en scène faisant appel à l'accumulation et au dépaysement. Des arbres et des plantes d'origines diverses se pressent sous une même verrière. Des cheminements sinueux conduisent le promeneur à s'imaginer d'improbables rencontres avec la vie sauvage. Sans cette aura de mystère on ne verrait que des spécimens botaniques collectionnés par la science. Tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, des liens nombreux unissent, rappelons-le, la thématique de la serre à celle de l'Exposition universelle. C'est une serre géante, conçue par un responsable des jardins, qui abrite d'ailleurs la première Exposition universelle de Londres<sup>29</sup>. On serait tenté de lire certains aspects du projet des Buttes-Chaumont, comme le brouillage des catégories du naturel et de l'artifice au sein d'un décor planté qui tient de la fiction, en se servant du modèle de la serre comme d'un analyste<sup>30</sup>.

## UN PARC URBAIN

L'analyse qui précède permet d'affiner à présent la compréhension de la fonction sociale du parc des Buttes-Chaumont. Cette fonction est à la fois pratique et symbolique, éducative et morale. Il s'agit de contribuer à la pacification sociale de la capitale non seulement en offrant aux habitants d'un arrondissement parmi les plus défavorisés le même accès direct à la nature, ou plutôt au décor qui en tient lieu, que celui dont jouissent les beaux quartiers, mais encore en amorçant leur intégration au sein d'une culture urbaine partagée.

Par l'intermédiaire de cette dimension éducative et morale, fondée sur l'appréciation du pouvoir de transformation de la nature par l'homme, le parc des Buttes-Chaumont fait écho à certaines

---

<sup>28</sup> Sur la question des expositions universelles, on pourra consulter Linda Aimone et Carlo Olmo, *Les Expositions universelles 1851-1900* (1990), trad. fr., Belin, 1993 et, sur celle de 1867, Pieter van Wesemael, *Architecture of instruction and delight. A Socio-historical analysis of world exhibitions as a didactic phenomenon* (1798-1851-1970), Rotterdam, 010 Publishers, 2001.

<sup>29</sup> Voir Hermione Hobhouse, *The Crystal Palace and the Great Exhibition. Art, science, and productive industry : a history of the Royal Commission for the Exhibition of 1851*. New York, Athlone Press, 2001.

<sup>30</sup> Cf. Nikola Jankovic, *Écographie : le paysage à l'ère des reproductibilités technologiques*, thèse de doctorat, université de Paris 1, École d'Architecture de Paris-La Villette, 2004. Cette thèse s'inspire de la trilogie *Sphères* de Peter Sloterdijk.

des réflexions utopiques, saint-simonisme ou fouriérisme, qui avaient marqué les élites de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>31</sup>. Parmi les organisateurs de l'Exposition de 1867, on trouve d'ailleurs Frédéric Le Play, Michel Chevalier ou Jean-Baptiste Krantz, tous ingénieurs ou anciens ingénieurs passés par le saint-simonisme ou le fouriérisme et convaincus de la nécessité de réconcilier progrès technique et dimension spirituelle. Le parc des Buttes-Chaumont participe de cette ambition de réconciliation.

L'influence de l'ingénierie pourrait bien expliquer l'absence presque totale de programme récréatif qui caractérise le parc, alors même que les propositions n'avaient pas manqué dans ce sens au cours de l'élaboration du projet. Étant donné sa position périphérique, il aurait été parfaitement envisageable d'en faire un lieu de récréation populaire capable de rivaliser avec les guinguettes des environs de Paris. Au lieu de cela, les Buttes-Chaumont n'offrent guère que la possibilité de se restaurer dans les pavillons du parc, une option réservée à une clientèle relativement aisée. Il est possible d'y voir une nouvelle expression d'un déficit fondamental de générosité sociale. Il nous semble plutôt que ce choix est imputable à la recherche d'un fonctionnement en quelque sorte automatique, la promenade devant suffire à entraîner l'adhésion aux valeurs morales dont le projet est imprégné. Ce désir d'automatisme s'avère caractéristique d'une pensée d'ingénieur qui conçoit le parc comme une sorte de machine à produire de l'urbanité par le simple effet de la déambulation et des impressions qu'elle communique.

Dans le fonctionnement de cette machine, la voirie occupe du même coup une place essentielle, comparable à certains égards à celle des canalisations dans un réseau d'eau. Son importance se traduit en termes quantitatifs : sur les 25 hectares du parc, elle représente 4,56 hectares, soit presque un cinquième de la surface totale<sup>32</sup>. Elle témoigne d'une volonté de rupture avec l'environnement industriel existant avec ses routes destinées aux attelages de la noblesse et de la grande bourgeoisie. Le succès ne sera pas au rendez-vous, ces derniers préférant l'avenue de l'Impératrice et le bois de Boulogne, proches de leurs domiciles, aux confins nord-est de la capitale.

En même temps qu'elle renvoie au souci d'intégrer le quartier des Buttes-Chaumont dans la culture urbaine dominante, la voirie du parc témoigne de l'imbrication entre logiques territoriales et logiques urbaines caractéristique de l'œuvre des ingénieurs d'Hausmann. Initialement, les avenues sont en effet recouvertes d'une chaussée à la Mac Adam comme les grandes routes de l'Empire. La hiérarchie des voies qui conduit à distinguer avenues, allées et sentiers fait également songer au classement des routes en nationales, départementales et vicinales. Se trouve-t-on à la campagne ou en ville ? On se trouve bien en ville si l'on songe au rôle que joue par ailleurs Darcel dans le réglage de séquences urbaines aussi cruciales que l'articulation entre la place de l'Étoile et les nouvelles avenues qui rayonnent à partir de l'Arc de triomphe. C'est Darcel qui règle notamment le détail des proportions de la nouvelle avenue de l'Impératrice, l'actuelle avenue Foch.<sup>33</sup> Encore une fois, le parc des Buttes-Chaumont n'est pas une réalisation isolée. Il témoigne de savoir-faire s'appliquant à l'ensemble de la ville haussmannienne.

L'évolution ultérieure du parc fait perdre à ce projet une partie de sa cohérence. Celle-ci s'opère dans le sens d'une humanisation de la machine conçue par les ingénieurs au moyen de transformations plus ou moins heureuses qui s'amorcent avec la création d'un kiosque à musique en 1878, suivie par l'établissement de concessions en bordure de certaines circulations. L'extension des placettes au sommet des buttes participe de la même logique, tout comme l'installation de sculptures. Progressivement, le parc des Buttes-Chaumont se transforme en un véritable jardin public à l'usage d'un quartier qui commence à se développer après des débuts difficiles. Il rompt du même coup avec les principes qu'avait suivis Darcel. La confrontation entre nature et technologie continue toutefois à constituer l'un des ressorts essentiels de l'effet produit sur le visiteur. Si elle a perdu une partie de sa puissance, la machine à produire de l'urbanité n'en continue pas moins à fonctionner, du moins partiellement, en dépit de l'écart qui s'est creusé entre les intentions de ses créateurs et les attentes des citoyens d'aujourd'hui.

Antoine PICON (Harvard, Graduate School of Design)

<sup>31</sup> Voir par exemple Antoine Picon, *Les Saint-simoniens. Raison, imaginaire et utopie*, Belin, 2002.

<sup>32</sup> *Tableau statistique des surfaces*, 10 mai 1868, AP 1304 W 118.

<sup>33</sup> Nous devons cette information à notre collègue David Van Zanten, de l'université Northwestern, aux États-Unis.



